

El 31 de gener de 1900, es resolgué que l'antic Arsenal de la Ciutadella esdevingués el Museu Municipal de la Ciutat. La recentment creada Junta Municipal de Belles Arts i Museus Artístics de Barcelona, precedent de la Junta de Museus,¹ s'havia procurat l'edifici per tal de reunir-hi les col·leccions d'art que restaven disperses (March 2005:107). Després d'avaluar l'espai, decidiren traslladar-hi el Museu de Reproduccions i el Museu d'Història. Per contra, s'acordà que el Museu de Belles Arts romangués al seu emplaçament original. El nou centre obrí les portes el 27 de setembre de 1902 sota el nom de Museu d'Arts Decoratives. El progressiu increment de les col·leccions, provocà la necessitat d'ampliar la superfície expositiva de l'edifici amb la construcció de dues ales laterals. En elles estava previst instal·lar-hi totes les obres d'art antic i modern que no havien estat traslladades inicialment. L'Ajuntament, que acceptà satisfer la petició de la Junta, col·locà el 1903 la primera pedra del projecte que s'encarregà a Pere Falqués (1850-1916), l'arquitecte municipal, qui anys abans havia encapçalat la fallida transformació de l'Arsenal en Palau Reial (Triadó 2005:95).

L'èmfasi inicial quedà ràpidament oblidat i les obres es paralitzaren. La Junta, immersa en una política pel manteniment i la salvaguarda del patrimoni artístic nacional (Folch i Torres 1912), es mostrà preocupada en no disposar d'un espai adient per exposar les col·leccions d'art que posseïa, ni les novetats que anava adquirint. Finalment, després d'anys de queixes, precís i denúncies (Folch i Torres 1912), el 7 de novembre de 1915 s'inaugurava el recinte, que passà a ser designat com Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona. El resultat final de l'ampliació fou molt respectuós amb l'edifici primigeni: Falqués emprà els mateixos materials, situà les naus de manera simètrica respectant la profunditat de l'antic Arsenal, no alterà la decoració preexistent i incorporà dos jardins a cada costat dels pavellons, unificant i mantenint l'harmonia del conjunt (March 2005:116-117).

Tot i els endarreriments acumulats,² el resultat final fou un fracàs absolut.³ L'interior de les naus no responia a la finalitat per la qual havien estat projectades i les claraboies, que generaven una mala il·luminació, permetien que es filtrés la pols i l'aigua (March 2005:117-118). A més l'espai, massa fragmentat, impedia presentar amb claredat les obres, i la manca d'aïllament tèrmic i l'excessiva concentració d'humitat convertien les sales en un lloc poc agradable i inadequat per allotjar el patrimoni artístic del país. L'únic avantatge que aportaren, fou la possibilitat d'agrupar la col·lecció d'art municipal en un mateix edifici ja que aquesta romania escindida en dues parts des de 1906. Tot i les evidents deficiències estructurals que presentava, a partir de 1916 la Junta pogué dedicar-se a augmentar la col·lecció sense haver de patir per l'espai on col·locarien les peces que anaven arribant.⁴

¹ La Junta de Museus fou constituïda el 8 de juliol de 1907 (Boronat 1999:301-303).

² Folch i Torres acusà directament Falqués de voler beneficiar-se econòmicament d'aquest projecte, i que, en no poder fer-ho, l'abandonà tot i considerar necessària l'ampliació (Folch i Torres 1912).

³ Malgrat les mancances que presentava l'edifici, Pere Falqués obtingué l'any 1916 el Premi Extraordinari en el Concurs Anual d'Edificis Artístics de Barcelona. Es decidí no concedir-li el Primer Premi perquè, a més d'arquitecte municipal, formava part del jurat que concedia aquests honors i això podia generar un conflicte ètic. (*Anuario* 1917:22).

⁴ La tranquil·litat durà pocs anys. A partir de 1919, amb l'entrada al museu de les pintures murals procedents del Pirineu, l'espai expositiu resultà insuficient obligant a separar les col·leccions novament el 1921.

Vint-i-vuit busts-retrats d'artistes catalans: El nou programa escultòric de les ales laterals

L'ampliació del museu comportà la necessitat d'un programa iconogràfic adequat per decorar els murs exteriors, sense alterar l'harmonia del conjunt. L'Ajuntament, d'acord amb la Junta de Museus, decidí encarregar vint-i-vuit busts dels artistes més rellevants de la història de Catalunya als millors escultors del moment. No era la primera vegada que s'optava per aquesta fórmula, ja que amb anterioritat s'havia impulsat la creació de diversos monuments que homenatjaven alguns dels personatges més rellevants de la cultura, les arts i la història del país.

Els precedents històrics d'aquest projecte cal cercar-los en les actuacions de Josep Bover (1802-1866) qui, el 1844, incorporà a la façana de l'Ajuntament de Barcelona les figures de Jaume I i de Joan Fiveller, o en la de Damià Campeny (1771-1855), qui entre 1849 i 1851 erigí el *Monument a l'Almirall Galceran Marquet*. Ambdós, amb les respectives obres, perseguïen homenatjar i reivindicar figures rellevants de la història medieval catalana. Però, si cerquem uns referents més directes, cal dir que la decoració del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic guarda relació amb tres programes decoratius que, per ideologia i temàtica, influïren directament en la seva concepció.

Pel que fa a la ideologia, el primer referent data de 1888. Aquell any es decidí instal·lar vuit estàtues al Saló de Sant Joan que representaven a vuit personalitats rellevants de la història de Catalunya. Seguint el model proposat per Josep Reynés (1850-1926) amb el seu *Roger de Llúria*,⁵ Venanci Vallmitjana (1826/28-1919) esculpí la de *Guifré el Pilós*, Rossend Nobas (1838-1891) la de *Rafael Casanova*,⁶ Antoni Vilanova i March (1848-1912) produí la de *Pere Albert*, Manuel Fuxà (1850-1927) la del cronista *Bernat Desclot*, Torquat Tassó (1852-1935) s'ocupà d'*Antoni Viladomat*, Pere Carbonell i Huguet (1854-1927) de l'arquitecte *Jaume Fabre* i Josep Llimona (1864-1934) de *Ramon Berenguer I*. En aquest projecte, de clares connotacions nacionalistes, hi participaren Reynés, Vallmitjana, Fuxà i Carbonell, escultors que anys després executarien alguns dels vint-i-vuit busts. El segon programa que volem esmentar, situat en les mateixes coordenades ideològiques, el trobem al propi Parc de la Ciutadella. Ens referim a la sèrie de busts col·locats entre 1908 i 1913 en record de personatges il·lustres desapareguts (Manuel Milà i Fontanals, Víctor Balaguer i Francesc Carreras Candi, per citar alguns exemples). Aquesta política, «que tingué el seu valedor en la persona de Francesc Matheu (1851-1938), director del setmanari *Il·lustració Catalana* i ànima dels Jocs Florals» (Fabre; Huertas; Bohigas 1984:80), acabà per convertir l'indret en «el lugar donde se iba a pasear, donde la Barcelona burguesa rendía homenaje a sus Hombres más destacados» (Barey 1980:29).⁷

⁵ L'obra havia estat esculpida anys abans i s'havia col·locat el 1873 al Saló de Sant Joan (Fabre; Huertas; Bohigas 1984:59).

⁶ El 1914, l'escultura de *Rafael Casanova* abandonà el Saló de Sant Joan i fou substituït per *Pau Claris*, obra de Rafael Atché (Fabre; Huertas; Bohigas 1984:60).

⁷ Tot i que no l'hem esmentat, cal dir que Eduard B. Alentorn (1856-1920), autor d'un dels busts, instal·là el 15 de desembre de 1884 l'escultura de Jaume Salvador i el 23 de juny de 1886 la de Félix de Azara a la porta del Museu de Geologia. Contribuïa així, a convertir el Parc de la Ciutadella en el lloc d'homenatge als homes de cultura del país (Fabre; Huertas; Bohigas 1984:53 i De Tera 2010: 137-140).

Pel que fa a la temàtica, el model d'inspiració el trobà en la decoració del Palau de Belles Arts. L'edifici, de factura imperial francesa a l'estil de la Nouvel Opéra de París o la remodelació de 1886 del Musée du Luxembourg (Fuentes Milà 2013: 161), era obra d'August Font (1846-1924) i fou concebut per a l'Exposició Universal de 1888. A les seves façanes incorporava la representació de diverses personalitats històriques vinculades a la cultura i les Belles Arts (Bohigas 1936:203). En el llistat, força ampli, hi figuraven els músics Beethoven, Rossini, Wagner i Verdi; els escriptors Cervantes, Lope de Vega i Calderón de la Barca; i els artistes «Apeles, Rafael, Leonardo da Vinci, Murillo, Rivera,⁸ Viladomat, Fortuny, Phidias, Miguel Ángel, Donatello, Benvenuto Cellini, Damián Campeny, Jetinus, Bravante,⁹ Jaime Fabre, Velázquez, Herrera, Francisco Salinas y Alonso Cano» (Olite 1888:3).¹⁰ Aquest programa, esculpí per Pere Carbonell i Huguet, a més d'incloure artistes que apareixien posteriorment en les façanes del museu, proporcionà un referent directe en el que emmirallar-se.

Amb aquests precedents en la retina, el 28 de desembre de 1909 s'acordà iniciar el projecte de decoració i es resolgué que la Junta s'ocuparia de tots els assumptes que se'n derivessin. L'Ajuntament, que inicialment destinà 12.000 pessetes a l'encàrrec,¹¹ cedí tota la iniciativa i només imposà una condició: entre els retratats, hi figuraria Joan Soler Faneca, l'arquitecte de l'edifici de Llotja.¹² En el transcurs de la sessió, es nomenà una ponència encarregada d'elaborar el llistat definitiu d'artistes que havien de ser retratats i els escultors que realitzarien la feina: Venanci Vallmitjana (1826/28-1919) s'encarregaria dels de Lluís Rigalt (1814-1894) i Benet Mercadé (1821-1897), mentre que el seu fill Agapit Vallmitjana Abarca¹³ (1850-1915) del de l'escultor Josep Campeny (1858-1922);¹⁴ Manuel Fuxà (1850-1927), dels de Pere Pau Muntanya (1749-1803) i Elies Rogent (1821-1897); Josep Reynés (1850-1926), realitzaria els d'Antoni Viladomat (1678-1755) i Manuel Tramulles (1715-1791); Josep Carcassó (1851-?), el de l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900); Rafael Atché (1854-1923), el de Ferdinando Galli Bibbiena (1657-1743); Pere Carbonell (1854-1927), produiria els dels pintors Jaume Ferrer Bassa (c.1285-1348) i Honorat Borrassà (c.1424-1457);¹⁵ Eduard B. Alentorn (1856-1920), el de Salvador Mayol (1775-1834);¹⁶ Enric

⁸ Es refereix al pintor José de Ribera (1591-1652).

⁹ Es refereix a l'arquitecte italià Donato Bramante (1443/1444-1514).

¹⁰ Segons Bohigas, en el programa escultòric també hi figuraven El Greco, Goya i Ramon Amadeu (Bohigas 1936:203-204).

¹¹ ANC1-715-T-1987, doc. 2 (La numeració que emprem correspon a la que apareix en llapis a l'angle inferior dret de cada document). Finalment, el pressupost destinat a aquest projecte fou de 42.000 pessetes.

¹² ANC1-715-T-1987, doc. 2.

¹³ Fontbona afirma que Venanci Vallmitjana esculpí tres busts. La documentació de la Junta de Museus demostra que en realitzà dos, mentre que el seu fill Agapit s'ocupà de l'altre. (Fontbona 2003:99).

¹⁴ Existeixen dubtes sobre el personatge representat. Sempre s'ha tendit a considerar que és Damià Campeny (1771-1855), però la documentació de la Junta conservada i el propi Agapit Vallmitjana, confirmen que es tracta del també escultor Josep Campeny. ANC1-715-T-1987, doc. 8 i 17.

¹⁵ També existeix certa confusió en el personatge retratat en aquest bust. L'escollit fou Honorat Borrassà i no Lluís Borrassà (c.1360-c.1425), tal i com indica la documentació de la Junta de Museus. ANC1-715-T-1987, doc. 8 i doc. 19.

¹⁶ Finalment, Alentorn només realitzà el model en guix. El marbre definitiu l'esculpí Federico Bechini tal i com ho notificà a la Junta de Museus el 15 de desembre de 1910. ANC1-715-T-1987, doc. 95; ANC1-715-T-436, *Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 04.01.1911*.

Clarasó (1857-1941), el de Pau Rigalt (1778-1845); Joan Carreras (1860-?), s'ocuparia del gravador Blai Amatller (1768-1841); Antoni Alsina Amils (1863/64-1948), del de l'esmentat Joan Soler Faneca (1731-1794);¹⁷ Josep Monserrat (1864-1923),¹⁸ del Mestre Alfonso (segle XVI);¹⁹ Anselm Nogués (1864-1937 aprox.), del de Lluís Dalmau (?-1460?); Antoni Parera (1868-1946) esculpiria els de Marià Fortuny (1838-1874) i Jeroni Miquel Suñol (1840-1902); Dionís Renart (1878-1946), el de Pau Vergós (finals segle XV); Miguel Oslè (1879-1959), el de Bonaventura Planella (1772-1844), i el seu germà Luciano (1880-1951), el de Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813); Pablo Gargallo (1881-1934), el del dibuixant Josep Lluís Pellicer (1842-1901); Ismael Smith (1886-1972) faria el retrat de Ramon Amadeu (1745-1821); Joan Centelles (1887/89-1964), el de Vicenç Rodés (1783-1858) i Josep Soler i Forcada (?-?), Josep Canalias (segle XIX-segle XX) i Damià Pradell (segle XIX-XX), foren escollits per executar els de Pasqual Pere Moles (1741-1797), Joaquim Vayreda (1843-1894) i Nicolau Travé (1810-?), respectivament.²⁰

El 14 de febrer, la Junta de Museus es reuní per debatre sobre el projecte. S'escoltà els seus membres, i en el transcurs de la sessió Raimon Casellas, Josep Rogent i Manuel Fuxà van fer constar les dificultats que tindrien alguns artistes per dur a terme els encàrrecs degut a «la imposibilidad de obtener antecedentes fisiográficos de alguno de los artistas de época Antigua».²¹ A continuació, proposaren substituir els busts de Ferrer Bassa, Borrassà, Vergós, Mestre Alfonso, Dalmau, Mayol i Travé pels dels pintors Josep Juncosa (1800-1900), Claudi Lorenzale (1816-1889), Ramon Martí Alsina (1826-1894) i Antoni Caba (1838-1907), l'escultor Jaume Folch (1783-1819) i els arquitectes Joan Torras (1827-1910) i Joan Martorell (1833-1906) (Boronat 1999:338), dels que es coneixien retrats versemblants.²² La petició fou tramesa a l'Ajuntament qui, a través de la Comissió de Reforma, Tresoreria i Obres Extraordinàries, respongué que la tria inicial no podia ser modificada. A més, adduïren que els artistes contractats eren de primera categoria i que, tot i els problemes que això podia suposar, aquests sabrien com resoldre les dificultats.²³

La Junta, davant la negativa rebuda, decidí no alterar el projecte i, per tal d'agilitzar-lo, designà Dionís Baixeras (1862-1943) i Manuel Rodríguez Codolà (1872-1946), encarregats d'inspeccionar els models previs i rebre les obres finalitzades.²⁴ També establiren les dimensions que havien de

¹⁷ Inicialment Alsina havia d'esculpir el bust de Borrassà, però finalment es decidí que realitzés el de Joan Soler Faneca. ANC1-715-T-1987, doc. 3 (revers).

¹⁸ Volem agrair aquesta informació a Isabel Marín Silvestre.

¹⁹ Actualment, es considera que cal associar la figura del Mestre Alfonso a Ayne (o Aine) Bru, autor del *Martiri de Sant Cugat* (1502-1507), conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

²⁰ ANC1-715-T-1987, doc. 3 i doc. 4.

²¹ ANC1-715-T-1987, doc. 5.

²² ANC1-715-T-1987, doc. 5. Es conserva un document en què apareix una llista de substituïts on, a més d'aquests noms, hi figuren els del pintor Joaquim Espalter (1809-1880) i l'arquitecte Fontanals que finalment sembla que foren descartats. ANC1-715-T-1987, doc. 4 (revers).

²³ ANC1-715-T-1987, doc. 6.

²⁴ ANC1-715-T-424, *Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 23.04.1910*.

tenir els busts,²⁵ el material (marbre blanc de segona classe),²⁶ la data d'entrega (sis mesos des de la comunicació de l'encàrrec) i el sistema de pagament.²⁷ Amb la llista d'artistes a representar i els procediments d'execució, entrega i pagament establerts, el 29 d'abril s'enviaren els comunicats oficials als escultors seleccionats perquè iniciessin les respectives obres. Tots, sense excepció, acceptaren l'encàrrec.

Segons l'estipulat, els vint-i-vuit busts havien d'estar enllestits el 31 d'octubre de 1910, però els retards en l'entrega s'acumularen. Els motius, tal i com havien anunciat Casellas, Rogent i Fuxà mesos abans, foren les dificultats que alguns escultors trobaren per aconseguir referències i models fisiogràfics versemblants dels personatges que havien de retratar.²⁸ La Junta, conscient d'aquests problemes, amplià la data d'entrega al 31 de desembre.²⁹ La realitat però, fou una altra. Alguns artistes degut als impediments que havien trobat, no pogueren presentar les obres definitives fins a mitjans de febrer de 1911, moment en què podem considerar que finalitzà aquest projecte. Un cop satisfets els pagaments acordats, els busts quedaren consignats a l'edifici de la Ciutadella on romangueren fins que foren inserits a la part superior de les façanes de les ales laterals del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona.

L'encàrrec de la Junta de Museus i l'elecció d'Ismael Smith

El 29 d'abril de 1910, José Puig de Asprer, llavors president de la Junta de Museus, envià els comunicats oficials als artistes seleccionats perquè iniciessin els treballs. El 2 de maig, Smith contestà que acceptava realitzar el bust de Ramon Amadeu.³⁰ Dos mesos després, el 28 de juliol, notificava que havia finalitzat l'obra (el model previ) i demanava que fos «examinado para la admisión».³¹ Probablement se li presentà algun imprevist, potser relacionat amb aconseguir el model fisiogràfic del retratat, ja que no trobem altres notícies que s'hi refereixin fins el mes de gener de 1911. És aleshores, quan l'escultor declarà haver-lo acabat i el posà a disposició de la Junta a l'espera d'instruccions per enviar-lo.³² El pagament li fou satisfet l'11 de febrer³³ i l'obra

²⁵ Els busts, segons les indicacions precisades per Baixeras i Codolà, haurien de mesurar 0,72 cm d'alçada i 0,30 cm pel contorn del rostre. La peanya sobre la qual reposarien faria 0,40 x 0,15 cm, i en ella aniria inscrit el nom del personatge representat i el de l'artista que l'havia esculpit. ANC1-715-T-1987, doc. 8.

²⁶ ANC1-715-T-1987, doc. 7. El marbre sobrant de l'execució dels busts s'emprà el 1930 per acabar la barana que voreja l'escala monumental, projectada per Josep Goday (1882-1936) el 1925. (March 2005:120).

²⁷ Es decidí que els artistes rebrien 1.500 pessetes per cadascun dels bustos executats. 750 pessetes les cobrarien en ser presentat i aprovat el model previ. La resta, la percebrien en lliurar l'obra finalitzada. ANC1-715-T-1987, doc. 7. La documentació corregeix la informació aportada per Boronat, qui afirmava que cada bust havia estat taxat en 6.500 pessetes (Boronat 1999:339) i la de March, qui quantificava el cost final de l'encàrrec en 182.000 pessetes (March 2005:116).

²⁸ Aquest és el cas de Luciano i Miguel Oslè. Els germans notificaren a Puig i Cadafalch el 21 d'octubre de 1910 que, tot i tenir aprovat el model i trobar-se en possessió del marbre, no podrien tenir acabada l'obra en la data convinguda. Miguel, adduí que aquest retard s'havia produït degut a la impossibilitat d'aconseguir a temps una fotografia del model en què inspirar-se per retratar l'escenògraf Planella. ANC1-715-T-1987, doc. 67.

²⁹ ANC1-715-T-1987, doc. 71.

³⁰ ANC1-715-T-1987, doc. 20. Apèndix Documental, doc. 1.

³¹ ANC1-715-T-1987, doc. 53. Apèndix Documental, doc. 2.

³² ANC1-715-T-1987, doc. 108. Apèndix Documental, doc. 3.

³³ ANC1-715-T-1987, doc. 111. Smith cobrà el mateix dia les 1.500 pessetes, després d'entregar conjuntament el guix i el bust en marbre.

ingressà definitivament a les col·leccions del museu el 6 de març de 1911.³⁴

L'elecció d'Ismael Smith (1886-1972), un jove escultor, per participar en un projecte d'aquesta envergadura radicà, a parts iguals, en la seva formació i en l'èxit del qual llavors gaudien les seves obres. Format a la primera escola de districte de l'Escola Oficial de Belles Arts i Oficis (*Ismael Smith* 2005:18), aprengué els rudiments de la professió treballant com aprenent als tallers de Rafael Atché³⁵ i Pere Carbonell i Huguet.³⁶ Tots dos, considerats entre els principals escultors monumentals del país, també participaren en la realització dels busts i d'una manera o altra avalaren amb el seu mestratge el resultat que podia oferir el seu deixeble.

D'altra banda, l'aura de triomfador que l'envoltava el 1910 era fruit d'un procés iniciat anys abans. Smith tingué uns inicis prometedors plens d'honors i medalles que fructificaren el 1905 quan publicà, només amb dinou anys, algunes obres seves a la revista *Garba* (Fontbona 2009:59) i el 1906, amb la participació a l'exposició *Les Modernes Arts i Lletres Catalanes*. Aquesta mostra fou glossada a les pàgines de *La Veu de Catalunya* per Raimon Casellas, membre de la Junta, qui considerà al jove escultor «un metafísich de la caricatura plástica» (Casellas 1906:1) i el situà entre els triomfadors de la mostra per la seva sorprenent i moderna proposta artística. Aquest èxit, el portà poc després a exposar a la Sala Parés conjuntament amb Pere Ynglada (Maragall 1975:102), però la veritable fama l'assoliria gràcies a Eugeni D'Ors. L'escriptor li dedicà la glossa del 4 de juliol de 1906, la primera referida a un artista plàstic (*Ismael Smith* 2005:8), on li atorgava el títol d'«esculptor noucentista» (D'Ors 1996:174).³⁷

D'ençà de l'aparició d'aquest text, els èxits se succeïren. Als premis rebuts, calgué sumar el reconeixement popular assolit gràcies als nombrosos dibuixos apareguts en les principals publicacions de l'època: *El Gràfic*, *La Campana de Gràcia*, *Mercurio*, *Papitu* i *Cu-Cut!* (*Ismael Smith* 1989). Aquesta popularitat, quedà certificada quan Ramon Casas decidí incloure el seu retrat en l'exposició organitzada a *Fayans Català* el 1909³⁸ (García Herraiz 2007:6). Com veiem, el 1910, l'any de l'encàrrec, Smith es trobava en l'apogeu de la seva carrera artística, estatus que ratificà participant activament en la fundació de l'associació *Les Arts i els Artistes* i guanyant una Tercera Medalla a l'Exposició Internacional de Brussel·les. A més, l'Ajuntament reconegué els seus mèrits amb la concessió d'una pensió per estudiar a París. Per tant, el jove artista, paradigma del dandi a Catalunya, triomfador, ple d'energia i de modernitat, resultava una aposta segura per participar amb èxit en un projecte de tanta envergadura com aquest.

³⁴ ANC1-715-T-1987, doc. 115.

³⁵ Rafael Atché i Josep Carcassó, qui també participà en la decoració del Museu, obriren un taller on tingueren com a deixebles Ismael Smith i Eduard B. Alentorn. (Subirachs 1994:82).

³⁶ Tenim constància que també va ser alumne, entre d'altres, d'Agapit Vallmitjana, de Joan Borrell Nicolau (1888-1951) i d'Alexandre de Riquer (1856-1920), qui li ensenyà l'art dels ex-libris (*Cuaderno* 2001:24).

³⁷ Eugeni D'Ors, gran descobridor de talents, sabia perfectament qui havia de seleccionar per formar part del seu projecte de Noucentisme. Des del *Glosari* va crear una nova idea de país i reclutà aquells artistes que podien fer-li servei. Ismael Smith va ser el primer (*Ismael Smith* 2005:8). Amb aquesta crítica, s'iniciava una labor de patrocini que quedaria ratificada amb la seva inclusió a l'*Almanach dels Noucentistes* (1911). La relació s'allargaria fins el 1926, quan D'Ors lloà novament les seves aptituds com a escultor en un article a la revista *Blanco y Negro* (*Cuaderno* 2001:25-32).

³⁸ El dibuix es conserva actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG 027260-D).

Una obra a reivindicar: el bust-retrat de Ramon Amadeu

Tenim constància que a casa dels Amadeu, segons explicà la seva besnéta, hi havia un baix relleu policromat, de mida natural i en forma de medalló, que el propi escultor havia fet traient-se un motllo del seu rostre per tal d'aconseguir un major realisme en el resultat. Aquesta obra, per raons desconegudes, desaparegué de la casa familiar (Bulbena 1927:4) i fou adquirida per un antiquari barceloní. Va ser aleshores, quan Josep Gelabert i Vall (1831-1907), metge i col·leccionista d'obres d'Amadeu, el descobrí i li encarregà a Joan Roig i Solé (1835-1918) que en fes una còpia (Bulbena 1927:3; Yeguas 2012-2013:64). El resultat final,³⁹ que mesura 49,5 x 43 x 8 cm., està realitzat en terracota policromada i s'acompanya d'una inscripció: «RAYMUNDO AMADEU ACADEMICO DE LA REAL DE S. FERNANDO POR LA ESCULTURA. NACIO A III DE MARZO DE MDCCXL».⁴⁰ L'obra, ens presenta el rostre de l'escultor de perfil dins d'un medalló ovalat, amb un estil realista i lluint la indumentària de l'època (camisa blanca, mocador o corbata al coll i casaca). Aquesta còpia, realitzada entre 1858 i 1884 (Yeguas 2012-2013:67), es traslladà a Olot⁴¹ on Joan Llimona i Bruguera (1860-1922) la veié durant una estada a la Garrotxa. El pintor en realitzà un esbós a llapis, que anys després serviria d'inspiració a Ismael Smith.⁴²

El bust que presentà a la Junta (fig.1)⁴³ i que prengué com a model l'esmentat retrat de l'escultor, seguí les condicions imposades pels pèrits i respectà l'academicisme reclamat en la seva estructura formal. Amadeu, representat aquí frontalment i no de perfil, vesteix casaca i mocador al coll, tal i com apareixia en el medalló. Però és sobretot en el rostre on s'individualitza l'obra i es fa patent l'estil personal d'Smith. Si els vint-i-set busts restants presenten unes faccions clàssiques, aquest transpira en gran mesura l'esperit modern, innovador i decadentista que caracteritzaven les seves produccions i que tant havia lloat la crítica. La Junta, tot i escollir treballar amb artistes força diferents, aconseguí crear un programa unitari en què cadascú conservà el seu estil.

L'anàlisi de l'obra ens encamina obligatòriament a interrogar-nos per què Ramon Amadeu es va incloure en aquest programa decoratiu. Per respondre aquesta pregunta, caldrà analitzar la fortuna crítica de l'artista, prestant especial atenció a la percepció que es tenia d'ell a l'entorn de 1910.

Està documentat que l'escultor gaudí d'una gran popularitat en vida i que, a principis del segle XIX, el seu estatus era similar al que havia assolit Antoni Viladomat. Aquest èxit, que li reportà nombrosos encàrrecs, no trobà reflex en la historiografia. Un cop mort, els historiadors progressivament s'anaren oblidant d'ell. Juan Agustín Ceán Bermúdez no l'esmentà l'any 1800 al seu *Diccionario histórico de profesores de las nobles artes* perquè encara estava en actiu, i Andrés Avelino Pi i Arimón només el valorà «per la seva expressivitat i sentiment» (García Portugués 2007:84) a *La Barcelona Antigua y Moderna, ó descripción é historia de esta Ciudad desde su fundación hasta nuestros días* (1854). Així ho certificà la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, obra

³⁹ Actualment es conserva al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MUHBA 9400).

⁴⁰ Segons Bulbena, aquesta inscripció fou afegida posteriorment (Bulbena 1927:4).

⁴¹ Carles Pirozzini recordava haver-la vist a casa de la família Bolós (Bulbena 1927:3).

⁴² Tenim constància que Ismael Smith realitzà dos dibuixos previs a l'escultura, actualment conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya. (MNAC/GDG 49990-D) i (MNAC/GDG 145527-D).

⁴³ El bust s'insereix en una de les fornícules laterals de la part posterior de l'ala dreta del Museu (Museo 1930:10).

de Manuel Ossorio Bernard qui, en la primera edició de 1868-1869, no en feia cap referència. En la segona versió, apareguda entre 1883 i 1884, li dedicà uns paràgrafs, malgrat que les informacions aportades contenien nombrosos errors. Així, s'arribava a finals del segle XIX sense un treball monogràfic sobre Amadeu qui, tot i els honors rebuts en vida, en menys d'un segle desapareixia de la memòria dels estudiosos.

El primer que provà d'esmenar aquesta situació fou Carles Pirozzini. El 1884, l'escriptor anotà les informacions aportades verbalment per Josep Bolós⁴⁴ que, amb el temps, serien la base de posteriors investigacions dutes a terme.⁴⁵ Però sens dubte, el primer text que revaloritzà la figura d'Amadeu fou el publicat per Ramon Nonat Comas i Pitxot al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* el 1897 (Comas 1897a; Comas 1897b). Segons Bulbena, aquest treball estava conformat per notes disperses, contenia errors i revelava «la falta de un espíritu crítico riguroso y concienzudo» (Bulbena 1927:X), però tot i les mancances que presentava, Comas obrí el camí per la futura recuperació de la figura de l'escultor.

Ja en el segle XX, trobem les aportacions realitzades per Carles de Bofarull i Sans (Bofarull i Sans 1906) i Cayetano Barraquer i Roviralta,⁴⁶ que demostren la voluntat existent de rehabilitar la seva figura. Aquest recobrat interès prengué força a partir de 1907-1908 coincidint amb l'eclosió de la generació noucentista. El nou moviment, que perseguia «definir Catalunya i situar el nostre país en relació amb altres pobles d'Europa», considerava «necessari un art nacional que recollís l'esperit català» (García Portugués 2007:90). Per això, les noves directrius culturals fomentaren la recuperació del nostre patrimoni artístic, inclòs el religiós, i impulsaren la redacció de diverses monografies d'artistes entre les quals hi figuraren estudis dedicats a Ramon Amadeu.

En són un bon exemple el treball de Manuel Rodríguez Codolà (Rodríguez Codolà 1907-1908), membre de la Junta de Museus i pèrit encarregat d'aprovar els busts, i l'article de Raimon Casellas, també membre de la Junta, publicat a *La Veu de Catalunya* el 7 d'abril de 1910 (Casellas 1910:3). És justament en aquest darrer text, on s'apunten algunes de les raons que ens permeten conèixer la percepció que es tenia aleshores de l'artista, i comprendre els motius que propiciaren la seva inclusió en el programa decoratiu del museu.

Casellas, en un exercici poc habitual, s'allunyà dels postulats més erudits i s'aproximà a la percepció popular que la gent tenia de l'escultor. Dins la tradició catalana, Amadeu era considerat «un escultor hàbil i naturalista» (García Portugués 2007:634) posseïdor d'una «estètica retardatària que agradà molt al poble» (García Portugués 2007:684). Així ho havia fet constar Comas el 1897, quan explicava que a finals del segle XIX a Barcelona encara era motiu d'orgull afirmar públicament que «les figures del meu pessebre són del Amadeu» (Comas 1897b:227).

Aquesta impressió, la certificà Casellas quan recordà que «el seu sol cognom ja suscita la

⁴⁴ Josep Bolós era fill de Francesc Bolós, amic i protector d'Amadeu durant la seva estada a Olot.

⁴⁵ Tot i els tímids intents de recuperació, obres com el *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* (1889) d'Antoni Elías de Molins, persistien en l'omissió de molts artistes del barroc tardà i, per tant, de Ramon Amadeu (García Portugués 2007:86).

⁴⁶ L'estudiós realitzà algunes aportacions al catàleg d'obra d'Amadeu a: Barraquer i Roviralta, C. (1906), *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, Barcelona (2 vol.) i a Barraquer i Roviralta, C. (1915-1917), *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, Barcelona (4 vol.).

memòria del art popular dels imaginers que, tant aquí com fora de Catalunya, va dominar la plàstica durant els segles darrers» (Casellas 1910:3). Per tant, no existeix cap dubte en afirmar que Ramon Amadeu es guanyà la presència en aquest programa decoratiu no només per la seva labor d'escultor,⁴⁷ sinó també per la seva activitat com a pessebrista; i que no només ho aconseguí degut a la gran qualitat artística que desprenien els seus treballs, sinó perquè també es trobava inserit dins l'imaginari cultural col·lectiu dels catalans.

Conclusió

En aquest projecte coincidiren dos artistes que gaudien el 1910 d'un gran reconeixement popular, tot i que la fortuna crítica d'ambdós començaria a canviar. Ramon Amadeu, va ser rehabilitat gràcies a estudis com els d'Evelio Bulbena (Bulbena 1927; Bulbena 1945), César Martinell (Martinell 1945), Duran i Sanpere (Duran i Sanpere 1975),⁴⁸ o els més recents d'Alcolea (Alcolea Gil 1992-1993) i Yeguas i Gassó (Yeguas 2012-2013). Smith, per contra, recorregué el camí a la inversa. Tot i trobar-se llavors en l'apogeu de la seva carrera, a partir d'aquell moment la crítica començaria a oblidar-se paulatinament d'ell. Els continus canvis de residència, la I^a Guerra Mundial, el trasllat als Estats Units el 1919, l'abandó progressiu de la pràctica artística el 1930 i, sobretot, la greu malaltia mental que el confinà a l'Hospital Psiquiàtric de Bloomington, acabaren per certificar el seu oblit i el convertiren en «uno de esos artistas cuyo destino parece consistir en tener que estar siendo redescubierto continuamente» (Santos Torroella 1989:119).

Pàgina 61⇒

Fig. 1

Ismael Smith, *Bust de Ramon Amadeu*, 1910, façana del palau del Parlament de Catalunya. Barcelona, Parc de la Ciutadella.
(Biblioteca de Catalunya, Barcelona)

⁴⁷ La labor com a escultor d'Amadeu fou lloada per Casellas, qui considerava que «en estatuaría religiosa representa lo que Viladomat en la pintura». BNC, FRC, Ms 5241/18 (Ramon Amadeu), doc. 2 (revers).

⁴⁸ Quan Agustí Duran i Sanpere escrigué sobre Ramon Amadeu, considerà que era «un excel·lent i exacte representant de la seva època» (Duran i Sanpere 1975:426).



AMADEO

SMITH

DOCUMENTS

DOCUMENT 1

Carta d'Ismael Smith a la Junta de Museus

Barcelona, 2 de Maig de 1910

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons de la Junta de Museus de Catalunya (ANC1-715-T-1987, document 20).

Ateneo Barcelonés

Muy Ilustre Señor Presidente de la Junta de Museos de Barcelona

Presente.

Muy Ilustre Sr: Me permito comunicar a V. E. que acepto con verdadero reconocimiento el encargo que se han servido hacerme en su oficio del 29 p. p. y me pondre de acuerdo con los Ilustres Srs. Vocales de esa Junta designados para la aprobación y recepción de mi trabajo.

Al dar a V.E. las gracias por tan señalada distinción tengo el honor de presentarle el testimonio de mi consideración mas distinguida.

S.S.Q.S.M.B.

Ismael Smith

Barcelona 2 de Mayo de 1910

DOCUMENT 2

Carta d'Ismael Smith a la Junta de Museus

Barcelona, 28 de Juliol de 1910

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons de la Junta de Museus (ANC1-715-T-1987, document 53)

Ilte. Sr. D. José Puig de Asprer. Presidente de la Junta de Museos de Barcelona

Muy Sr. mio: tengo el gusto de poner en conocimiento de V. que he terminado el busto-retrato del escultor Ramón Amadeo que tuvo á bien encargarme esa Junta de su digna presidencia y que puede V. disponer sea examinado para la admisión avisandome la fecha y hora en que se efectuará la visita á mi taller Córcega 215 interior.

Aprovecho la ocasión para repetir á V. el testimonio de mi consideración más distinguida

Ismael Smith

s/c. 28 Julio 1910

DOCUMENT 3

Carta d'Ismael Smith a la Junta de Museus

Barcelona, Gener de 1911

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons de la Junta de Museus de Catalunya (ANC1-715-T-1987, document 108).

Tengo el honor de comunicar á V.S. confirmando las manifestaciones verbales que hice en su oportunidad que de conformidad con las bases establecidas por esta Junta de su digna Presidencia y dentro del plazo en las misma señaladas y las instrucciones que en las mismas se daban, se ha procedido á ejecutar en mármol el busto del escultor Ramón Amadeo hallandose por consiguiente á la disposición de esta Junta esperando que V. S. se servirá dar las órdenes oportunas para su entrega.

Dios guarde á V. S. muchos años.

Barcelona Enero 1911.

Ismael Smith

Domicilio de Smith: Valencia – 282 – 4º

Avisados a los Vocales Sres. Rodríguez y Baixeras, en 8 Febrero 1911

Muy Iltre. Sr. Presidente de la Junta de Museos

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)

Fons de la Junta de Museus de Catalunya (ANC1-715).

ANC1-715-T-424, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 23.04.1910.

ANC1-715-T-436, Acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 04.01.1911. (inclou un full volat amb l'ordre del dia).

ANC1-715-T-1987 (Execució de bustos en marbre d'artistes catalans per la decoració de les façanes de les noves naus annexes de l'edifici del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic).

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC), Fons Raimon Casellas (FRC)

BNC, FRC, Ms 5241/18, Ramon Amadeu.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Bofarull i Sans, C. (1906), «Los pessebres del Amadeu d'Olot. Figures de la col·lecció de la Sra. Vda. Bulbena», *Il·lustració Catalana: periòdic desenyal, artístich, literari i científich*, vol. 4, núm. 186, p. 806-810.

Casellas, R. (1906), «Ismael Smith escultor-caricaturista», *La Veu de Catalunya (edició vespre)*, Madrid, 22 de juliol de 1906, p. 1-2.

Casellas, R. (1910), «Un Gremi, un Misteri y un Artista», *La Veu de Catalunya (Pàgina Artística)*, núm. 16, Barcelona, 7 d'abril de 1910, p. 3.

Folch i Torres, J. M. (1912), «Les noves ales del Museu, y el vell Palau de la Industria», *La Veu de Catalunya (Pàgina Artística)*, núm. 114, Barcelona, 22 de febrer de 1912.

Olite, J. De (1888), «La vida barcelonesa. Revista de Bellas Artes. La escultura decorativa en los Palacios de la Exposición», *La Vanguardia*, núm. 112, Barcelona, 8 de març de 1888, p. 2-3.

BIBLIOGRAFIA

Alcolea i Gil, S. (1992-1993), *Ramon Amadeu (1745-1821)*, Olot, Museu Comarcal de la Garrotxa.

Anuario. Asociación de arquitectos de Cataluña (1917), Barcelona, Associació d'Arquitectes de Catalunya.

Arranz, M.; Grau, R.; López, M. (2000), *El Parc de la Ciutadella. Una visió històrica*, Barcelona, L'Avenç.

Barey, A. (1980), «III. El Parc de la Ciutadella, símbol catalanista», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 138, p. 27-36.

Bohigas Tarragó, P. (1936), *Rememoraciones barcelonesas*, Barcelona.

Boronat i Trill, M. J. (1999), *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Bulbena Estrany, E. (1927), *Ramon Amadeu. Maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*, Barcelona, Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País.

Bulbena Estrany, E. (1945), «El bicentenario del nacimiento de Ramón Amadeu», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona (Separata)*, Barcelona, Seix Barral.

Comas, R. N. (1897a), «Ensaig biografich-crítich del escultor barceloní Ramon Amadeu», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, any VII, núm. 30, p. 209-214.

Comas, R. N. (1897b), «Ensaig biografich-crítich del escultor barceloní Ramon Amadeu», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, any VII, núm. 31, p. 225-235.

Cuaderno de París (2001), Madrid, Fundación Cultural Mapfre.

De Tera, E. (2010), «Un escultor oblidat: Eduard B. Alentorn (1855-1920)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XXIII-XXIV, p. 133-152.

D'Ors, E. (1996), *Glosari 1906-1907 (edició de Xavier Pla)*, Barcelona, Quaderns Crema.

- Duran i Sanpere, A. (1975) «Ramon Amadeu, escultor i costumista», *Barcelona i la seva història. Volum III. L'art i la cultura*, Barcelona, Curial.
- Fabre, J.; Huertas, J. M.; Bohigas, P. (1984), *Monuments de Barcelona*, Barcelona, L'Avenç.
- Fontbona, F. (2003), «La imagen de Barcelona a través de la escultura pública», *Historia y política a través de la escultura pública*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", p. 89-101.
- Fontbona, F. (2009), «Ismael Smith», *Miquel Utrillo i les arts*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges.
- Fuentes Milà, S. (2013), «El Palacio de Bellas Artes de Barcelona: el eclecticismo solemne como sede de colecciones», *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón, Trea, p. 137-172.
- García-Herraiz, E. (2007), *Ismael Smith i Marí*, Cerdanyola, Museu d'Art de Cerdanyola.
- García Martín, M. (1985), *Estatuària pública de Barcelona vol. 2*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad S.A.
- García-Portugués, E. (2007), *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, Barcelona, Universitat de Barcelona – Departament d'Història de l'Art (Tesi Doctoral).
- Ismael Smith. Precursor del Noucentisme. Escultures, dibuixos i gravats* (1989), Barcelona, Sala d'Art Artur Ramon.
- Ismael Smith, reivindicat* (2005), Caldes d'Estrac, Fundació Palau; Diputació de Barcelona; Ajuntament de Caldes d'Estrac; Fundació Caixa Catalunya; Xarxa de Museus Locals.
- Maragall, J. A. (1975), *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta.
- March, E. (2005), «VIII: El Museu», *El palau del Parlament*, Barcelona, Parlament de Catalunya; Lunwerg.
- Martinell, C. (1945), «El escultor Amadeu. Su formación y su obra. Ensayo crítico», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. III-3, p. 157-188.
- Museo de Arte Decorativo y Arqueológico. Guía-Catálogo* (1930), Barcelona, Junta de Museos de Barcelona; Imprenta Elzeviriana.
- Rodríguez Codolà, M. (1907-1908), «Un maestro imaginero. Ramon Amadeu», *Revista Cataluña*, desembre de 1907 i març de 1908.
- Santos Torroella, R. (1989), «Ismael Smith, redescubierto», *ABC (ABC de las artes)*, Madrid, 7 de desembre de 1989, p. 119.
- Subirachs i Burganya, J. (1994), *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Triadó, J. R. (2005), «VII: El Palau Reial», *El palau del Parlament*, Barcelona, Parlament de Catalunya; Lunwerg.
- Yeguas i Gassó, J. (2012-2013), *Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814)*, Olot, Museu dels Sants.